

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXV. Jahrg.

ST. FRANCIS, WIS., MAERZ 1, 1903.

No. 3

Kirchenmusikalische Randglossen.

Bei Lesung kirchenmusikalischer Rezensionen konnte ich mich des Eindrucks nicht erwehren, dass die von Bellermann aufgestellten, den „Alten“ abgelauteten Regeln der Textunterlage mit zu einseitiger Strenge und ohne genügende Berücksichtigung anderer Faktoren eingeschränkt werden. Diese Regeln sind gewiss sehr beherzigenswert und die Vokalkunst fördernd, aber als starre, unter allen Umständen festzuhaltende Dogmen sollten sie nicht hingestellt werden.

I. Nehmen wir folgendes Beispiel:



Die Lesart a) wird als fehlerhaft verworfen und dafür diejenige bei b) gefordert, weil bei a) das Aussprechen der neuen Silbe „le“ dem vorausgehenden schon an sich kurzen Achtel zuviel von seinem Werte nehme und so dasselbe nicht zur Geltung kommen lasse. Gesetzt auch, dass das Aussprechen des Mitlauts „i“ so zeitraubend wäre, wo sind doch noch andere Umstände zu berücksichtigen und ist von zwei Uebeln das Geringere zu wählen. Die vorletzte Note obigen Beispiels ist eine auf den schwächsten Takteil fallende vorbereitende Vorausnahme des Schlussstones, mithin dynamisch schwach; in der Lesart b) muss sie aber aus sprachlichen Rücksichten den Hauptakzent in der Notengruppe erhalten, während dagegen der vorausgehende Leitton „le“ dynamisch zu kurz kommt, und doch ist er eben Leitton, nimmt einen verhältnismässig schweren Takteil ein und ist akkordisch der wichtigste Ton im ganzen vorletzten Takte, indem er allein zu der hier am natürlichsten verwendeten Dominanharmonie gehört. Dieser Ton sollte naturgemäss mit einer betonten Textsilbe ausgezeichnet werden. Die Textunterlage b) nimmt darauf Rücksicht; in derselben kommen beide Akzente,

der des Wortes sowohl als der metrische Akzent der Melodie, zu ihrem Recht.

Aber nimmt denn die Aussprache des Konsonanten „l“ wirklich soviel Zeit weg, dass die vorhergehende Figur verkümmern muss? Der betreffende Mitlaut und manch' andere sind sehr leicht auszusprechen und die Notengruppe verliert durch sie kaum etwas an Zusammenhang und leichtem Fluss. Zudem fällt auch das Tempo in die Wagschale. Bei langsamem Zeitmasse dürften selbst ungünstige Konsonantenbegegnungen wie in „*rex coelestis*“ keinen besonderen nachteiligen Einfluss ausüben und jedenfalls weniger unangenehm berühren als die Akzentverzerrung bei b). Aus diesen Gründen will mir die mancherseits geforderte Textunterlage mit etwaiger Ausnahme von Fällen beabsichtigter Akzentrückungen und Effekte nicht als die musikalisch schönere erscheinen.

II. Ähnliches muss von folgenden Formeln gesagt werden:

a) no - - - bis



b) no - bis



a) ho - - sán - na



b) ho - sán - na

Hier wird die Lesart b) vielfach als die allein richtige hingestellt, obwohl hierin selbst bei den Komponisten des 16. Jahrhunderts, irre ich nicht, keine übereinstimmende Praxis herrscht. Wären übrigens die Bellermann'schen Thesen von den alten Meistern unverbrüchlich befolgt, so würde ihr Verfahren zwar jedem Musiker zu denken geben, aber noch nicht als unfehlbarer Beweis gelten können, dass diese Regeln allein richtig und unter allen Umständen das Bestmögliche seien. Die Textunterlage a) in Hosanna ist doch viel natürlicher und leichter auszuführen als die bei

b), in welcher die Verletzung des Silbenakzents stört und die unangenehme Trennung der zwei gleichstufigen „g“ auf einer und derselben Silbe auffällt.

Nach der Vorausnahme des Auflösungs- tones einer Synkope (siehe das erste „g“ in Hosanna b), wird gewöhnlich ein Atmungs- zeichen gesetzt. Ich habe es oben ebenfalls angebracht. Die zwei gleichstufigen Noten dürfen allerdings nicht zu einer einzigen Note verschmelzen, sie müssen also voneinander abgehoben werden; aber zu eigentlichem Atem- holen ist beim kurzen Achtel keine Zeit. Das Atmungszeichen bedeutet hier also kein Atem- holen, sondern nur ein Trennen der beiden Noten. Man täte also besser, dieses der Mis- deutung ausgesetzte Zeichen zu vermeiden. Da kein Bindebogen die beiden Noten vereint, ist übrigens eine die beiden Töne voneinander abhebende Ausführung das Nächstliegende und eigentlich Selbstverständ- liche. Will man dennoch ein Zeichen ein- setzen, so würde wohl ein vom Violinspiel ent- lehnter Staccatopunkt mit Bogen besser sein als das Atmungszeichen.

Das im letzten Absatz Gesagte gilt selbst- verständlich nur für die Textunterlage b) des Hosanna; denn bei a) besorgt die neue Silbe ohne Beihilfe die Abhebung der gleichstufigen Noten voneinander. Die Schreibart im gros- sen Allabreve-Takte, in welchem die älteren Ausgaben polyphoner Werke gehalten sind, lässt die Atmungsgelegenheit natürlich nur scheinbar eine günstigere sein, denn in der Ausführung hat dabei ein Viertel den Wert eines Achtels in moderner Schreibweise. Es sei noch bemerkt, das Bellermaun und andere ihr eingezeichnetes Atmungszeichen wirklich als solches verstanden wissen wollen, jedoch, wie mir scheint, mit Unrecht.

III Aus derselben unter I. erwähnten zu ängstlichen Fürsorge für die kürzeren Noten- werte fliesst ferner die Vorliebe für Wendun- gen wie:



Die Teilung der halben Note in zwei Vier- tel gibt der Melodie oft etwas Zerhacktes und weniger Edles, und stört namentlich, wenn die Notengruppe als Thema verwertet wird und als solches sonst immer mit einer halben Note

auftritt. Selbst wenn das schliesslich nicht so wichtige letzte Achtel wirklich an Geltung ein- büsste, müsste man sich die Frage vorlegen: Welche Fassung ist nach Berücksichtigung aller Faktoren die wirklich schönere?

IV. Das Intervall der verminderten Quinte



darf angeblich der

Stimme nicht zugemutet werden. Warum denn nicht? Jedes Kind leistet so etwas spie- lend, wie die Erfahrung lehrt, und selbst Volkslieder weisen dieses Intervall auf. Vom Standpunkt der Kirchlichkeit mag man es be- anstanden, falls man seine Ansicht erhärten kann. Letzteres dürfte jedenfalls schwer fal- len, wenn das Intervall unaufdringlich, z. B., in einer Begleitstimme auftritt.

V. Soeben durchblätterte ich eine Zeit- schrift, die mir der Briefbote bringt. Da heisst es wieder: *Eine Komposition mit mo- dernen Mitteln aber doch kirchlich würdig.* Wann wird man endlich aufhören, es für nö- tigt zu halten, solche für unsere gegenwärtige Kunstpflege beleidigende Versicherungen nachzuschicken und dadurch stillschweigend vorauszusetzen, dass an und für sich nur die Kunstmittel, die man vor so und so viel Jahr- hundert kannte und verwendete, eigentlich zu kirchlicher Komposition passen? Als ob unsere jetzigen Kunstmittel einer solchen nachhinkenden Rechtfertigung und Entschul- digung bedürften, oder der liebe Gott den Mu- sikern des 16. Jahrhunderts das Monopol des kirchlichen Sinnes für alle Zeiten verbrieft hätte!

LUDWIG BONVIN, S. J.

Beachtenswerthe Hirtenworte,

(Für die "Caecilia".)

Mit Freuden begrüssen wir den Hirtenbrief über Kirchenmusik, welchen der Hochwürdig- ste Erzbischof Blenk von New Orleans am 22. Nov. 1907, an Klerus und Volk seiner Erzdiocese erlassen hat. Rühmlich bekannt ist der Eifer, mit welchem der genannte Ober- hirte bei jeder Gelegenheit auf Gründung von Pfarrschulen hinarbeitet. Zu verschiedenen Malen liess er sich zur Aeusserung hinreissen: „In jedem Dorf, auf jeder Missionsstation meiner Erzdiocese möchte ich eine katholische Pfarrschule blühen sehen, noch ehe daselbst eine Kirche erbaut wird. Wenn die Schule besteht und blüht, kommt die Kirche wie von selbst. Wenn die Kirche zuerst erstellt wird, ist Gefahr, dass die Schule gar nicht, oder sehr lange nicht, in Angriff genommen wird.“ Ausgehend von der Tragweite des Motu Pro-

prio erinnert der Oberhirte in seinem Hirten-schreiben Klerus und Volk zuerst an die Heiligkeit des Gottesdienstes überhaupt und geht dann auf den eigentlichen Gegenstand über. Wir geben in Kürze den Gedankengang:

Im alten Bunde hüllte sich Gott in das geheimnisvolle Dunkel und ahnte jeden Mangel an Ehrfurcht mit augenfälligen Strafen. Nachdem der Gottmensch alle Vorbilder erfüllt und nun selbst unter uns wohnt, sollen wir mit nicht geringerer Ehrfurcht den Gottesdienst verrichten „im Geiste und in der Wahrheit.“ Die heilige Musik kann deshalb nie und nimmer Kunst- oder Geschmacksache sein, sie muss wesentlich zum Gebete werden; heilig dem Charakter und liturgisch der Form nach. Liturgisch ist sie dann, wenn sie die Form der Gebetsworte so in sich aufnimmt, dass der Gesang ertönt wie ein Gebet. Die Kirche will den Menschen zum Uebernatürlichen erheben. Um den heiligen Text recht eindringlich zu machen, dramatisiert sie ihn für das Auge durch ihr erhabenes Ceremoniell und für's Ohr durch heilige Melodien. Angefangen vom Psalmen- und Hymnen Gesang bis hinauf zu den reichsten Solo-Gesängen finden wir bei ihr nur ein Bestreben, nämlich die Wiedergabe des liturgischen Gebets; die Worte sollen nicht bloss verstanden, sie sollen tief erfasst werden. Nie und nimmer will die Kirche durch ihre heilige Musik unterhalten, ergötzen oder gar zerstreuen. Nach den Worten des hl. Augustin sollen „durch den wonnigen Gesang unsere schwachen Gemüter zum Gebete angeleitet und erhoben werden.“ Diese Anregung zum frommen Gebete hat, nach der weisen Absicht der hl. Kirche, auch anderen Künsten, z. B., der Skulptur, Architektur, Malerei, usw., den Zutritt zum Heiligthum gestattet. Keine Kunstgattung kann sich aber so grosser Privilegien rühmen wie die hl. Musik; sie allein darf auf den Schwingen ihrer Melodien das Wort Gottes den frommen Gläubigen zutragen, um sie zu erheben und zu erbauen, oder, was leider nur all zu oft geschieht, um sie zu zerstreuen und zu ärgern.

Was ist Kunst? Kunst ist die Wahl geeigneter Mittel zur Erlangung eines bestimmten Zweckes. Die höchste Kunst bei der liturgischen Musik besteht somit darin, dass sie sich den liturgischen Erfordernissen vollkommen anpasse.

Keine Musik passt sich aber der hl. Liturgie in so vollkommener Weise an wie der gregorianische Choral. Seitdem Gregorius der Grosse die hl. Liturgie endgültig organisierte und auch die Sammlung der ehrwürdigen Gesänge sichtete und zum Abschluss brachte, hat sich nie eine Musik-Gattung gefunden, welche

in Form, Kraft und Fähigkeit Andacht zu erwecken ihr gleich gekommen wäre. Geboren mit der Liturgie, hervorgehend aus einer und derselben Idee, gegossen in einer und derselben Form, ist der Choral Gebet und nichts anderes als Gebet. Er umkleidet den hl. Text mit Melodien voll erhabenen Ernstes, voll inniger Empfindung, voll himmlischen Friedens und übernatürlicher Lauterkeit, so dass die Seele dadurch zur Ruhe und Sammlung, zum liebenden Verlangen nach den himmlischen Gütern gelangt.

Der mehrstimmige Gesang, der sich auf den Ideen des Chorals aufbaut, ist in dem Grade vorzüglich, als er sich seinem erhabenen Ideale nahe hält. Sobald wir dem Grundsatz Raum geben, die Musik, müsse unterhalten, oder, was viele fromme und eifrige Personen meinen, sie müsse eine Lockspeise für Nicht-Katholiken und laue Kirchen-Mitglieder sein, so ergibt sich ohne weiteres der logische Schluss: Die Musik müsse sich dem Volks-Geschmack anbequemen. Aber eine solche Schlussfolgerung ruht auf falscher und verderblicher Grundlage, welche schliesslich dazu führt, den Willen der Kirche zu missachten und die Thüre des Heiligthums trivialer, wenn nicht gar profaner Musik aufzuschliessen.

Um das Werk der Kirchen-Musik Reform auf solider Grundlage aufzubauen, verordnet der Hochwürdigste Erzbischof, dass in allen Pfarrschulen der Erzdiözese das systematische Studium des Gesanges, und insbesondere des Chorals, begonnen werde. „Wenn in der untersten Klasse nach einheitlicher Methode der Unterricht begonnen wird, so werden unsere Schulkinder im Lauf von vier bis fünf Jahren, d. h. im Alter von 10 bis 11 Jahren, ordentlich gebildete Stimmen besitzen, und sie werden im Stande sein, alle gewöhnlichen und mittelmässig schwierigen Gesänge vom Blatt zu singen. Wenn in jeder Woche 75 bis 90 Minuten dem Noten-Lesen und der Stimmbildung ausschliesslich gewidmet werden, ohne von dieser Zeit etwas zu verwenden auf Einübung von Konzert-Sachen oder zu blosser Unterhaltung, so wird dies genügen, das beabsichtigte Programm zu verwirklichen. Die Wirksamkeit dieser Methode hat sich bewährt an Orten wo sie eingeführt worden, und zwar nicht bloss an einer Zahl auserlesener Schulkinder, sondern an der Gesamtzahl der Schüler. In den folgenden Schuljahren wird es dann möglich werden, die Messen, Vesper-Psalmen und Hymnen gründlich einzuüben, ja auswendig zu lernen. Auf diese Weise werden wir einen nie endenden Nachwuchs von tauglichem Material erzielen. Die Kinder von heute bilden ja die künftige Gemeinde. So werden wir also nicht bloss für den

Chorgesang, sondern auch für den Gemeinde-Gesang, den der hl. Vater so sehnlich wünscht, die wirksamsten Vorkehrungen treffen. Die neue Generation von Kirchen-Sängern wird überdiess in ihren begabtesten Mitgliedern die künftigen Lehrer, Chordirigenten und Organisten, usw., stellen, welche alle das wahre Ideal und die bewährten Grundsätze der Kirchenmusik in den Jahren ihrer Kindheit sich angeeignet. Somit liegt in den Pfarrschulen die Lösung unseres ganzen Problems. *Sie ist der beste, wenn nicht der einzige Weg, eine bleibende und wirksame Reform zu bewerkstelligen.*

Wir haben in diesem Lande manche Hindernisse, welche der Wiederbelebung der eigentlichen Kirchenmusik im Wege stehen, aber auf der anderen Seite haben wir den unschätzbaren Vortheil, dass wir frei über unsere Schulen verfügen und somit, vielleicht besser als manches andere Land, die Ideen des hl. Vaters ausführen können.

So wollen wir denn ohne Verzug Hand an's Werk legen, und indem wir in der angedeuteten Weise systematisch vorgehen, werden wir alle Ueberstürzung oder Verwirrung vermeiden. Das Werk der Reform wird stetig voranschreiten, so dass bis spätestens in fünf Jahren, d. h. am Cäcilientag 1912, die Pfarreien dieser Erzdiocese im Stande sein werden dem Motu Proprio des hl. Vaters buchstäblich zu entsprechen. In gut organisierten Pfarreien wird es schon vor obgenanntem Datum möglich sein."

In Bezug auf figurirte Kirchenmusik verordnet der Hirtenbrief, es dürfen keine neuen Compositionen einstudiert werden, ausser solchen welche sich vorfinden im neuen Cataloge der Erzdiocese Westminster, oder in einem Cataloge des vom hl. Stuhle approbierten Cäcilien-Vereines.

Ein Ueberblick über die grossartige Entfaltung der katholischen Kirche nach aussen, in Kirchen, Schulen, Hospitälern, usw., veranlasst den Oberhirten zum eindringlichen Wunsche, es möchte doch bei der äusseren Entwicklung die Hauptsache, die wahre Andacht und Frömmigkeit beim Gottesdienste, nicht vernachlässigt werden.

Mit begeisterten Worten entwirft der Oberhirte dann ein Bild der Zukunft, wie sie der Neubelebung der hl. Liturgie entspringen werde, gemäss der sehnlichsten Wünsche unseres h. Vaters Pius X. „Wetteifernd mit den ersten Christen werden die Gläubigen teilnehmen an den erhabenen Geheimnissen der Liturgie durch hl. Gesang und tägliche Communion."

Der Schluss-Satz aber lautet: „Wie eine besorgte Mutter übt die hl. Kirche hienieden mit uns ein *ihre eigenen Lieder*, die Lieder

wahren Gotteslobes, bis wir würdig befunden werden einzustimmen in den ewigen und vollkommenen Lobpreis der himmlischen Chöre."

Wir haben im obigem Auszuge die Haupt-Gedanken bloss angedeutet. Der gesammte Hirtenbrief verdient wiederholte Lesung und eingehende Betrachtung. Wir beglückwünschen Hirt und Heerde, wenn sie den Weg gefunden zur unübertroffenen Weidetrift der heiligen Liturgie.

P. GREG. HUEGLE, O.S.B.
Conception, Mo

Guide for Holy Week.

In Rev. P. M. Pachtler's "Book of the Church from Palm Sunday to Low Sunday,"* he calls the Holy and the Easter week, "the heart of the ecclesiastical year," and to emphasize it, adds, "No part of the church year impresses the faithful more than the days from Palm Sunday to Low (White) Sunday. Even the child, with pious attention follows the holy ceremonies, for to him they speak a plain and intelligible language." If, however, these ceremonies are not to lose their impressiveness, dignity and exactness in execution must be scrupulously guarded. This means, especially for the choirmaster, careful preparation. The "Officium Hebdomadae Sanctae" (Pustet) is a perfect guide for those versed in the Latin language and to assist those that are not Latinists the present time offers different translations. Still it may be well to call attention to principal points and to give here and there a practical suggestion for the musician viz., the singing parts.

PALM SUNDAY.

On this Sunday, as on the other Sundays of Lent, the organ is silent. After the Asperges, which on this day omits the Gloria Patri, etc., the blessing of Palms takes place. The corresponding rubric "Completa Tertia" reads thus: "The Tierce being ended, after the sprinkling of the Holy Water, the Priest in a purple cope, or at least without a chasuble, with assistants vested in the usual manner, goes to bless the branches of palm, olive or some other tree which are placed in the middle of the altar, or at the Epistle side. The choir first sings the Antiphon; Hosanna filio David, etc." This Antiphon is in the VII, and is sung best transposed a fourth lower, *i. e.*, it is to be intoned *d d g*. This makes it easier for the Celebrant to continue with the subsequent oration on the dominant *a*. This antiphon as well as any of the others may be sung four-voiced,

* Pachtler, Buch der Kirche vom Psalmsontage bis zum weissen Sonntage; Manz, Regensburg.

still it may not be advisable. Nothing can surpass the melodies of plain chant and it may involve a long preparation for songs that occur but once a year. The meaning of this, however, is not to be construed to claim for plain chant less careful and conscientious preparation.

The latter is imperative as all the singers and not only a few select ones, ought to take active part.

The antiphon completed, the Priest standing at the Epistle side, without turning towards the people says in the ferial prayer tone of the Mass "*Dominus vobiscum.*" The choir answers similarly: "*Et cum spiritu tuo.*" The Priest continues in ferial tone with the prayer "*Deus quem diligere, etc.*" The choir closes with "*Amen.*" After this, the Sub-Deacon at his usual place sings in Epistle tone the following lesson: "*In diebus illis.*" At the conclusion he kisses the hand of the Priest. The choir is not to sing *Deo gratias* but immediately begins the responsorium *Collegerunt* in the II. mode or with the responsorium *In monte Oliveti* in the VIII. mode. The latter, one tone lower, is preferable. It is less difficult and shorter. Whilst this responsorium is sung the Deacon places the Gospel book on the altar, hands the priest the incense, and says at the middle of the altar the *Munda cor meum*. The Priest gives the blessing; and then with the usual ceremonies the Deacon sings the Gospel. No *Laus tibi Christe* follows. Now the blessing of palms takes place. The Priest, standing at the Epistle side sings in ferial tone: "*Dominus vobiscum*" and the prayer, the close of which begins the preface. The responses to this are in the ferial tone like the preface. After the closing words of the preface *sine fine dicentes* the choir sings the *Sanctus* and *Benedictus* to the same melody as in the Requiem Mass. It is well to transpose the *Sanctus* so that the initial two tones of the *Sanctus* are the same as the tone on which the syllable *cen* is sung in the *dicentes*. This is followed by *Dominus vobiscum* to which the choir answers in the same tone: "*Et cum, etc.*" Five orations are then sung by the Priest, and to each the choir responds *Amen*. After the fifth prayer the Priest puts incense in the censer, sprinkles the palms three times with Holy Water, while saying without chant and psalms the *Asperges* and then incenses the palms three times. Then: "*Dominus vobiscum.*" Choir: "*Et cum Spiritu tuo.*" Priest: "*Oremus.*" . . . Choir: "*Amen.*" Then follows the distribution of the blessed Palms. The rubric proper reads thus: "The blessing being finished, the highest in dignity of the clergy present proceeds to the altar and hands a blessed branch to the Celebrant. The Celebrant neither genuflects nor kisses the hand

of the giver. The Priest then standing in the middle of the altar and facing the congregation distributes the branches, the first to the highest in rank of the clergy from whom he had received the branch, then to the Deacon, the Sub-deacon, the other clergy in similar order and lastly to the laity. The recipients of palms kneel and kiss first the branch and then the hand of the Priest. During the distribution of palms the choir sings these antiphons: "*Pueri Hebraeorum portantes ramos,*" and "*Pueri Hebraeorum vestimenta prosternebant.*" Both antiphons are in the I. mode and it is well to transpose them one tone higher. A subsequent rubric advises the repetition of these antiphons till the distribution of palms is finished. It is becoming that the singers, too, should receive the palms at the altar. This can be easily arranged if one part of the choir sings and the other receives the palms and vice versa. The Antiphon "*Pueri Hebraeorum*" may be sung four-voiced; modern and ancient composers have set the text to music.

The distribution of palms finished, the Priest chants "*Dominus vobiscum.*" Choir: "*Et cum, etc.*" Priest: "*Oremus. . .*" Choir "*Amen.*"

Now follows the procession. First the Priest puts incense in the censer, and the Deacon turning to the people sings: "*Procedamus in pace,*" the choir answers: "*In nomine Christi, Amen.*"

The singers precede the procession; (if they belong to the clergy they follow the cross.) Following the singers is the censer-bearer with the censer smoking; then the Sub-Deacon, with the cross, between two Acolytes with their candles burning; next the clergy in order, and last of all the Priest, with the Deacon at his left, all bearing palms.

During the procession all or some of the following antiphons are to be sung: "*Cum appropinquaret Dominus,*" "*Cum audisset populus,*" "*Ante sex dies,*" "*Occurrunt turbae,*" "*Cum Angelis,*" "*Turba multa.*" Not all of these need to be sung, but a sufficient number to last during the procession. Their selection is left to the director.

At the return of the procession, two or four singers go into the church, and, shutting the door, stand with their faces towards the procession, singing the first two verses, "*Gloria laus,*" which are repeated by the Priest, and the others without the church. Then, they that are within, sing the other following verses; and they that are without, at every second verse, answer: *Gloria laus, etc.* After this, the Sub-deacon knocks at the door with the foot of the cross, which, being opened, the procession enters the church, singing the responsory, "*Ingreddiente Domino.*"

Holy Mass follows. The palms are held in the hand while the Passion and Gospel are chanted.

At High Mass everything is sung "solemniter," i. e., in the solemn tone, the responsories, consequently, are not "ferialiter," as they were during the blessing of the palms. The *Introitus*, "*Domine, ne longe facias*," etc., is in the VIII. Mode, should be transposed a second lower; the *Kyrie* (*Missa in Dominicis Adventus et Quadragesimae*) may then proceed with the final tone of the Introit. In regard to the Tractus: "*Deus Deus meus*," in the II. Mode it may be suggested to sing it alternately like a Psalm in the II. Mode, i. e., following the II. Psalm tone. This will facilitate the rendition and still be in accordance with the rubrics. Omission of the Tractus is violating the laws of the Church just as well as the omission of any other liturgical text. The Gradual offers, at least for the better singer, no difficulty. For the Tractus it is well to use for Dominant that tone (a or b flat) which is to begin the Passion.

The last verse of the Tractus being sung, the Passion follows. No "*Munda cor meum*" is said, no blessing given, the acolytes carry no lights, nor is any incense used. The Passion is sung either by three Deacons (in Alb, with Maniple and Stole of purple color) or by the Priest and two Deacons. The first of these three represents the narrating Evangelist (E) the second Christ (X), the third the rest of the persons (T—turba) speaking in this divine drama. Laymen are not to participate in the chanting of the Passion, except where the turba (multitude) represents a crowd speaking. Truly grand compositions exist to meet this occasion, e. g. by Soriano; less difficult ones by C. Ett, Molitor; for male-choir by C. Ett, Molitor, Bella. If the chanters in the Sanctuary, i. e. the Deacons, as well as those in the Choir, are not of marked ability a successful rendition is doubtful. The execution must be exact and prompt. If the Evangelist should fall in tone or even be out of tone, it will be rather difficult to set in effectively. Experience has shown time and again what a task it is to have the Turba sung by the Choir.—*Experto crede Roberto*—Believe, the experienced Robert. The close of the Passion "*Altera autem die*" is sung in the Gospel-tone by the Deacon. The "*Dominus vobiscum*," etc., are omitted. The rest of the Mass offers no further difficulties. The Offertory "*Improprium expectavit*" in the VIII. Mode (to be intoned a second lower) is rich in melody and wonderful in text. To dwell on this text becomes director and singers and whosoever is not moved by it is indeed unfit to act as chanter. This text, too,

has been set to chorus-song. Rev. Dr. Fr. Witt has furnished a beautiful composition which has never failed to impress, provided the rendition was good. This composition for mixed choir was published in the "*Caecilia*," 1898, for male choir in the "*Caecilia*," 1889.

At the Vespers (which contains the usual Psalms and their antiphons for Sunday) the following is to be observed, viz.: The organ is silent. The antiphons preceding the Psalms and the Magnificat are to be intoned only, and sung entirely after the Psalm resp. the Canticum. During the sixth stanza "*O crux ave*" of the Hymn "*Vexilla regis*" the singers ought to kneel. The melody for the "*Benedicamus Domino*" and the "*Deo gratias*" is the same as on common Sundays (semi-duplex) and not as in the High Mass of Palm Sunday.

The Matins (*Matutinum*), or *Tenebrae*, can be observed in but few churches of our country. Its essential parts may be briefly explained. The Matins consist of three Nocturns, each of which has three Psalms with their respective Antiphons. The Antiphons are said in full at the beginning as well as at the end of each Psalm. The "*Gloria Patri*" at the end of the Psalms is omitted till the Vespers of Holy-Saturday. The third psalm of each Nocturn is followed by Versicle and Responsory, then the "*Pater noster*" is said silently, then three lessons (*Lectiones*) with Responsory. The three Lessons of the first Nocturn are called Lamentations, the mournful canticles of the Prophet Jeremias. The third Nocturn is followed by the Lauds (*Laudes*), i. e., five Antiphons with their Psalms; Versicle and Responsory; the Canticle of Zachary "*Benedictus*" (I. Tone and II. Final) with its Antiphon; the Versicle "*Christus factus est*"; this ended the "*Pater noster*" is said silently and the "*Miserere*" recited in a low voice while kneeling.—At the *Tenebrae* fifteen candles on a triangle are lighted. At the end of each of the fourteen Psalms one candle is extinguished. During the *Benedictus*, the six candles on the altar are extinguished one by one, so that the last candle may be put out at the last verse. When the Antiphon "*Traditor*" is repeated, the candle, which was left burning at top of the triangular candlestick, is taken down and concealed under the Epistle side of the Altar.—This candle is a symbol of Christ Whose divine nature was hidden during His suffering, or it may be a reminder of His burial and His resurrection. The successive extinguishing of candles refers to the Prophets having given testimony of Christ the Redeemer, but Who was persecuted and crucified by the malicious

Jews. It also signifies the Apostles who deserted our Lord one by one till he was alone in His sorrow." The signal for the close of the Matins is given with wooden clappers,* at the notice of which all rise and depart in silence.

As to the musical part of the Matins it is to be observed that the use of the organ is prohibited; this holds good also for the Lamentations and the "*Benedictus*." For a rendition of these Chants in figured music I refer to my "Guide in Catholic Church Music" (Holy Week, page 195.) For mixed choirs are to be recommended the Lamentations by Palestrina, Witt, Diebold; for male choirs those of Nanino (Pustet). For the *Benedictus* let plain Chant alternate with *Falsobordoni*. The first part may be sung by the clergy in the Sanctuary and the latter by the Choir.

GREEN OR MAUNDY THURSDAY.

(Feria V. in Coena Domini.)

"To-day the church celebrates the institution of the Most Holy Eucharist and also the foundation of the Priesthood. For this reason the Bishop on this day blesses the chrism used at Holy Orders and the other holy oils.—The character of this feast is divided between joy over the institution of the wonderful mystery and sorrow over the beginning suffering of the Divine Holocaust. Joy is to succumb to sorrow for the present. The real joyous character of the feast is reserved for a future day, namely the Thursday after Trinity Sunday—"Corpus Christi". — ("The name of Green Thursday was derived partly from the custom observed by the faithful, of bringing from the field and garden offerings of fruits, which in warm countries, could already be had; partly, because with the passion of Our Lord, the salvation of mankind began to flourish like the green plants. The name Maundy Thursday was probably taken either from the mounds, or hand-baskets, in which the above-mentioned offerings were carried; or, as others suppose, from the Latin 'dies mundati', by which the day is described as the day of the institution of the Holy Eucharist."—Goffine.)

The Mass on this day differs from the rest of the Office. That of the holy Eucharist is celebrated, a subject therefore of joy and thanksgiving, expressed by the ringing of

bells, and the white color of the vestments and ornaments of the altar. For, though the Church is wholly taken up during this week with the passion of Christ, and for that reason has appointed the feast of "Corpus Christi" as a day of thanksgiving for the institution of that Sacrament, yet she could not refrain from some expressions of her joy and gratitude on the very day when our Lord was pleased to give us so wonderful a pledge of His love."—(The Office of Holy Week.)

Although there be more than one Priest in the parish, only one is to celebrate Holy Mass. The other Priests receive Holy Communion like the other faithful under only one species. Two Hosts are consecrated, one for the Holy Mass and the other to be reserved for the next day when the so-called short Mass (also Mass of the Pre-Sanctified) is celebrated." (Pachtler.)

At High Mass the following is to be observed: As soon as the Priest arrives at the foot of the Altar to commence Holy Mass the chanters intone the Introitus "Nos autem gloriari oportet etc." in the usual manner, but omitting the "Gloria Patri." The use of the organ is prohibited.

After the "Kyrie" the Celebrant intones the "Gloria" which is continued by the Choir and during which the bells are rung and the organ is played. The "Gloria" being sung no bells nor organ are to be used till Holy Saturday. Even the use of the altar-bells, or chimes is prohibited. The necessary signs are given with wooden clappers. If plain chant is sung at the High Mass the "Introitus (IV. Mode), the Kyrie, Gloria, etc. (of the Missa in Festis solemnibus) are best transposed a major second higher. A "Gloria" in figured music will hardly harmonize with the ringing of the bells. After the Epistle the Choir sings the Graduale "Christus factus est," (without Tractus) not transposed or one second lower; the Offertory "Dextera Domini" a fourth higher; the responsories are solemn, the "Ite Missa est" in tono solemn. — The "Agnus Dei" sung, which, by the way, ought to end with the Communion of the Priest, the Deacon chants the "Confiteor." During the distribution of Holy Communion to the faithful, the choir sings the Communio "Dominus Jesus" in the II. Mode, transposed a major third of a perfect fourth.—Following the High Mass is the Procession. "Since on this day the Church has seemingly been separated from her dead Bridegroom, the Blessed Sacrament under whose appearance the Lord will abide with us until the end of time, is removed from the Tabernacle. For the reception of

* In the early Christian times when bells had not yet been in use the signal for Divine Service was given with wooden clappers. The faithful may at the noise call to mind the riotous clamor of the Jews "Crucify Him" or the earthquake occurring at the death of Christ.—(Pachtler.)

the Blessed Sacrament, i. e. the Consecrated Host for Good Friday and a few particles for the sick, a Chapel or some Altar in the Church is properly prepared. At the end of the High Mass the Priest exchanges the Chasuble for a white Cope. He puts incense into the Censer without blessing it, incenses the Sacred Host in its proper Chalice, puts on the velum and carries the Blessed Sacrament in procession to its appointed place." (Pachtler.) The Sacred Particles in the Ciborium are carried similarly in a second Procession to the same place. The order in the Procession is as follows: The Sub-Deacon with the Cross takes the lead, then the incense-bearer, two censer-bearers, partly facing the Blessed Sacrament, the Celebrant with the Chalice under a canopy and accompanied by Deacon and Sub-Deacon; meanwhile the singers chant the "*Pange lingua*." This is not to be intoned by the Priest and as many stanzas of it are sung as are needed for the completion of the ceremony. It may be remarked again that the place of the chanters in the Procession is before the Cross when they are laymen and following the Cross when they belong to the clergy. When the procession arrives at the side chapel, or altar, the Blessed Sacrament is placed on the Altar, incensed thrice and placed in a Tabernacle.

Immediately after these services the Vespers are recited, and not sung. The "*Pater noster*" is prayed silently at its beginning, then the Antiphon "*Calicem* etc.; after the fifth Psalm follows the "*Magnificat*," then all kneel and say the Verse "*Christus factus est*" and the Psalm "*Miserere*," etc. as at the close of the Matins.

The Vespers recited the Priest proceeds to divest the Altars, reciting meantime the Antiphon "*Diviserunt*," etc., and the 21st Psalm, "*Deus Deus meus, respice in me*." In the fulness of her grief for the loss of her Divine Spouse the Church divests herself of all adornment.—In Cathedrals follows the Blessing of the Holy Oils, as well as the mandatum, i. e., the Washing of the Feet. As but few of the laity are privileged by circumstances to attend these services this may be omitted.

(To be Continued.)

Reports.

Indianapolis, Ind., Feb. 5th, 1908.

To the Editor of the News:

Sir—I have on occasion attended high mass in different Catholic churches of this city. The mass chants rendered were Rosewig's, Millard's, La Hache's, Brown's, Concone's.

None of these compositions has a right to stand for true church music. The object of these compositions is principally to flatter the vanity of some soloists and to gratify a morbid desire for trivial music. The changing parts of the mass, viz., "Introit," "Graduale," etc., was nowhere to be heard. A papal edict on church music was issued some years ago. Many laymen hailed it with joy as tending to render unto God what is God's.

The reform idea has indeed struck many dioceses. Here and there the move seems to be in real earnest. I do not think that it is in Indianapolis, although the Pope's letter says:

"We do, therefore, publish, *motu proprio* and with certain knowledge, our present instruction, to which, as a juridical code of sacred music, we will with fullness of our apostolic authority that the force of law be given and we do by our present handwriting impose its scrupulous observance on all."

This observance is, to my notion, wanting in SS. Peter and Paul's church, St. Patrick's, St. John's, St. Mary's, Holy Cross, St. Joseph's, St. Anthony's; the rest have not come within my experience. Sacred Heart church conforms to the requirements.

Why should these things reach the newspapers? Because there is the forum where public defects can be censured.

ISEGRIM.

Sacred Heart Institute,

Duluth, Minn., February 12, 1908.

On February 10th, the Feast of our glorious Mother, St. Scholastica, there was a reception of postulants to the holy habit and renovation of vows. During the ceremony of reception and at the holy Mass, the following program was rendered:

Hæc Dies (4 v.).....P. Griesbacher
Introit from the Mass of St. Scholastica...

Surge properaGregorian
Veni Creator (3 v.).....P. Griesbacher
MiserereGregorian
Beati Omnes.....F. Mendelssohn
Domine non sum dignus.....Rev. Fr. Könen
Amen ChristumRev. Fr. Könen
Hymn to ur Blessed Lady.....Rev. Fr. Könen

At the Renovation of Vows:

Veni CreatorGregorian
Te DeumGregorian

At Benediction of the Blessed Sacrament:

O Quam Amabilis.....J. Singenberger

Tantum Ergo.....F. Liszt, D. D.

After Benediction:

Hymn in honor of St. Scholastica.....

.....J. Singenberger

Covington, Ky.

Am Sonntag, den 26. Januar, 1908, am Feste der hl. Familie, hat der Chor der Mutter-Gottes-Kirche zum erstenmale die Messe in hon. St. Familiae von J. Singenberger für vier gemischte Stimmen und Orgel gesungen. Die Messe wurde sehr fein vorgetragen und gefiel ausserordentlich.

HEINRICH TAPPERT.

